تجليات القارئ في النصوص السردية
قصة إبراهيم الكاتب نموذجا

الأستاذ الدكتور:عزالدين بوبيش
المركز الجامعي ـــ خنشلةـــ

يمثل حضور القارئ في النصوص السردية جانبا من عملية البنـــاء الفني التي يجريها الكاتب عبر مخيلته قبل الكتابة و أثناءهـــا؛ فهـــو مـــتمم أطراف المعادلة الصحيحة في التجربة الإبداعية (الكاتب – النص – القارئ) ؛ إذ لا تنهض جماليات النص إلا بهذا الحضور الفعلي للقـــارئ إن علـــى مستوى النص أو القراءة . وقد أدرك المبدعون منذ القديم قيمة القارئ , لـــذا خصصوا له على مستوى الفكر و التعبير الحيز الذي يشمله , ووفـــروا لـــه مجالات المشاركة في النص و إعادة إنتاجه و فق رؤاه كصاحب سلطة ثان بعد المبدع . وقد كشف النقد منذ القديم أهمية القـــارئ، و لاحـــظ عناصـــر التواصل بينه كمستقبل لما هو مبثوث من قبل السارد .

غير أنه لم يستطع وضع نظرية تحكم شروط القراءة و جمالياتها إلا حديثا, خاصة على يدي الشكلانيين الروس و غيرهم من الدارسين للفكر و الأدب، حيث حاولوا إثبات الجسر الذي يربط بين الكاتب وقارئه. فتمثله " توما تشو فسكي " في لحظتين هامتين هما: اختيار الغرض و صياغته، يقول: ((إن اختيار الغرض هو أمر وثيق الصلة بالقبول الذي يجده لدى القارئ ... ويكون الكاتب نفسه، في أغلب الأحوال، على غير معرفـــة دقيقـــة بهـــا.إن

صورة القارئ تكون حاضرة باستمرارفي وعي الكاتب،حتى ولو كانت مجردة،أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئ عمله))([1])

وأهمية اختيار الغرض يتوقف على المحفزات الأكثر التصاقا بالوضع اليومي, حتى يضمن الكاتب لما اختاره , الاستمرارية , لأن المحفز الذي يرتبط بالمناسبة سرعان ما ينقضي بانقضاء تلك المناسبة و زوال الاهتمام بها .

أما الصياغة فينبغي للكاتب أن يعمد فيها إلى دعم تلك الأهمية بإثارة انتباه القارئ فالأهمية تجذب , والانتباه يستبقي . (2)

و متى راعى الكاتب القاص في عملية الإبداع العناصر الغرضية الجزئية التي يتكون منها الغرض العام للقصة , ووظفها وفق أنساق سببية و زمانية تتجاذب فيما بينها نجح في إيقاف القارئ أمام مبنى حكائي متماسك .

وقد أدرك الشكلانيون الروس وغيرهم من الدارسين للقصة والرواية هذه العلاقة الموجودة بين السارد والقارئ, فدعوا إلى العناية بها ، إلا أنه بالرغم مما لهذه الشخصية (القارئ) المتخيلة من أهمية في صنع الخطاب السردي, فإن الاهتمام بها , مع ذلك , ظل محدودا وضئيلا , إذا ما قورن بحجم الدراسات التي خصت بها شخصية السارد .

ومادام الخطاب السردي كباقي أنواع الخطابات الأخرى , يحتاج إلى متكلم ومستمع , فإنه بدونهما يفقد معناه ويتحول هذيانا لا مبرر له وهو ما يفسر حرص الكتاب / الرواة , على أن يكون سردهم استجابة واعية لدعوة صادقة عن المسرود له ,إن لم نقل إنه يتأسس عليه في بعض الأحيان , ولكن من غير أن تكون وجهة النظر صادر عنه .

يقول "بيرسي لوبوك " : ((إنني مازلت أفترض أن الروايـــة الجــديرة بالاعتبار هي الرواية التي تتطلب – في الواقع معظم الروايـــات كــذلك – وجهة نظر ليست صادرة عن القارئ)). (3)

و الحقيقة إنه بمجرد ما يعلن المتكلم عن نفسه , ويتسلم مقاليد اللغة و فإنـــه يغرس الآخر أمامه , كيفما كانت درجة الحضور التي يمنحها لهذا الآخــر؛ لأن عملية السرد مشروطة , أساسا, باحتوائها العناصـــر الثلاثـــة الرئيســـية الضرورية لكل خطاب , وهي : السارد أو المرسل , والمسرود له أ والمتلقي , والمتن الحكائي أو الرسالة .

ونحن بوصفنا قراء , لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشـــرا أو أوليا , قبل إدراك السارد له ؛ فهو الذي ندرك من خلاله أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي , مما يكون لـــه دون شـــك انعكاســـات واضحة على شكل تلقينا له . وهذه الطريقة التي يتم بها إدراك الحكاية مـــن قبل السارد هي ما قصدها " تودوروف " بمصطلح (جهات الحكي). ولها مصطلحات أخرى متنوعة منها : وجهة نظر , الرؤية السردية , التبئيـــر , المنظور , مظاهر السرد ...الخ , وغيرها من المصطلحات الأخـــرى التـــي تفيد جميعها الطريقة التي يتم بها إدراك القصة أو الرواية من قبل السارد .

ــ فالكاتب /الراوي الذي يعرف كل شيء أو كلي المعرفة . هو راو يسرد الأحداث والأفعال من الداخل رغم غيابه عنها , مادامت له معرفة مسبقة بكل ما يجري، سواء عن أحوال الشخصيات ورغباتهـــا أو عـــن مختلف الأفعال ومجرياتها , مخترقا جميع الحواجز كيفما كانت طبيعتها .

ويفترض أن تحكى القصص أوالروايات التي من هذا النوع بضمير الغائب . ومن حق الراوي أن يتدخل في سرده , وأن يوجهه وفق رغباتـــه ,

الأمر الذي يبعد عنه طابع المصداقية , ما دام يقدم مادته دون إشــارة إلــى مصادر معلوماته , و ينتقل فجأة من مكان إلى آخر, أو من زمان إلى آخر, أو من شخصية إلى أخرى دون مبرر مسبق .

((و بالرغم من أن الراوية غير مرئي بالنسبة للقارئ كما هي حال الآخرين , فإنه في كل لحظة أقرب منهم بطاقته بالعين الباصــرة, وهــولا يستطيع أيضا أن يرجئ مهمته , بل عليه أن يستمر بثبــات فــي النظــر و الوصف)) (4) ، و لا ينبغي عليه أن يفقد هذا السلطان أو يجعله يضعف ،((فإذا ضعف سلطان الراوية في أية لحظة فإن القارئ يستدعى من المشهد ليرى المؤلف مجردا أمامه ، وعند ذلك ستعتمد القصة فقط علــى إصــرار المؤلف المباشر . أليس من غير الممكن إذا تقديم وجهة نظر أخرى لتكــوين راوية من جديد يتحمل وطأة تأمل القارئ)) (5)

وبغياب الراوي هذا الكاتب الضمني ، أو الظل الفنــي للكاتــب ، وتقدم الكاتب بضمير

الـــ هو ، أعزل من تقنيات السرد و فنيته يصبح العمل السردي ، أحيانا ، مجرد أخبار ، أو نقل حوادث ، أو سرد حكاية أو مجموعة حكايات تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته .

((وبدل هذه المصداقية الفنية يتوكأ العمل السردي , على مصداقية برانية , أو خارجية , يعتبرها قائمة في الطابع الراهنــي للحــدث ، أو فــي الهوية المرجعية ، أو ذاكرة القراءة التي عليها أن تصل إلى هذه المصــداقية بنفسها ، وبشكل مستقل عن العمل السردي ، أي من معرفتها هي بالحدث ، أو بالمرجع ، بحكم معايشتها له ، أو بحكم وقوفها إلى جانب الكاتب وتبنيها القول الذي يقول)). (6)

وقد تعرضت هذه النظرة للطعن ، منذ عهد متقدم ، من طرف بعض النقاد ، ولا سيما، من " هنري جيمس " ، لما لها من انعكاسات سلبية على تماسك وحدة العمل القصصي (7) .غير أن "بيرسي لو بوك" يراها في العمل القصصي السيروي ذاتي علامة الصحة ؛ لأن طبيعة هذا النوع من القصص ميزتها التفكك وعدم التناسق (8) .

ـ الراوي بضمير الأنا : هو شخصية بطلة ، في الغالب ، تعلم ما تعلمه باقي الشخصيات

أو أكثر إلا أنها – مع ذلك – لا تقدم أي تفسير للأحداث قبل أن تصل الشخصيات ذاتها إليه؛ بل تتبنى منظور الشخصية، وترى<< معها >> ما نلاحظه، و تشارك في بناء الأحداث أيضا .فهي راو حاضر، يروي قصته من الداخل، لذلك يظهر في القصة بمظهرين : مرة في هيئة راوية ، ومرة أخرى في صورة بطل .

وهذه القصة التي يسرد الراوي بعض أحداثها ، ويشارك في صورة البطل في بعضها الآخر هي عالمه المتخيل ، يرتبط بزمان ومكان محددين وبشخوص تربطه بهم علاقة . يرى من خلالهم جميعا هذا العالم معكوسا في شخص البطل.

وليس كما يتوهم البعض ، أن من يروي بضمير الأنا هو – دائما – أمام سيرة ذاتية، بل هي تقنية يلجأ إليها السارد ، ليتمكن من ممارسة الكتابة بصورة أسهل ، ولتخوله الحضور في النص وتسمح له ، بالتالي ، بتوجيهه والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع . يقول المازني : ((وإن كنت أروي كثيرا مما أكتب على لساني وأورده بضمير المتكلم فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لي ، وإنما معناه أني أرتاح إلى هذا الأسلوب في

القصة،وأراه أعون لي على تمثل ما أحاول وصفه وتصويره ، فليس فيما أروي شيء شخصي ، وكثيرا ما نبهت إلى هذا ، ولكني أهمله أحيانا اعتمادا على فطنة القارئ)) . (9)

وبتحول الراوي إلى الشخصية، يمكن للحكي أن يتحول من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب دون أن يفقد القارئ الانطباع السابق، لكون الراوي شخصية مشاركة في القصة.

ــ الراوي الشاهد : هو سارد يصف ما يرى ، وينقل ما يسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد ، لأنه يرى من الخارج (راو غير حاضر)، و أقل معرفة من أي شخصية أخرى. لذا لا ننتظر منه البوح بما يضمره الشخوص, كالحديث عن وعيها , أو مشاعرها . ولا يتدخل ولا يحلل إلا في حدود ما تخبر به العين التي يبصربها, إنه ((بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي أيضا بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. وظيفة هذا الراوي هي التسجيل ، أي أنه يميل إلى أن تكون وظيفته أقرب إلى وظيفة الآلة، إنه تقنية آلية)). (10)

و استخدام الراوي بهذا المفهوم (الشاهد), يتطلب من القاص مهارة عالية, حتى يستطيع تحويل ما هو عبارة عن صورة آلية جامدة إلى بنيات دالة يجعل نطقها المنسوج يقول بلا قائل . وكأن الراوي مجرد شاهد على ما تقول . وهذا النوع من الرؤية نادر الاستعمال بالقياس إلى الرؤيتين السابقتين.

– الكاتب الذي لا يعرف كل شيء ويروي من خارج : هو كاتب روائي ليس كلي المعرفة ، بينه وبين ما يرويه مسافة تبقيه خارج ما يرويه من أحداث (راوي غير حاضر). وليس شاهدا، فما يرويه هو مما سمعه

من آخرين. لذلك نراه يبحث عن شروط أدائية تمكنه من أن يروي كما لــو أنه سمع ورأى وعرف ما يروي، أي كما لو أنه حقا علـــى علاقـــة فعليـــة صادقة بما يروي، حتى يكون مقنعا، لكن بدون تحوير أو تزييف منـــه ((لا يدَّعي النفاذ إلى دواخل النفوس ، ولا يتنطح لنبش دوافن القلوب، بـــل يلجـــأ أحيانا إلى تأويل هذه المظاهر، وهو إذ يفعل يعدِّد التأويل، أو يترك دلالتـــه للاحتمال فيترك بذلك أمر الخيار فيه للقارئ. كأنه بفعله هذا يقف في موضع القارئ، مثله، على مسافة. أو كأنه يضع القارئ مكانه فلا يريه أكثـــر ممـــا يرى))(11). وهذه الرؤية عكس الرؤية الأولى تماما.

هؤلاء هم أنواع الرواة كما حدَّدهم الباحثون في علاقاتهم مع النص والقارئ. ومن خلال هذه الأنواع رصدوا رؤيات سردية متعددة، تختلف من باحث لآخر بحسب وجهات النظر المتميزة.

ولعل تحديد هذه الرؤيات لدى الكاتب / الراوي، هي الســـبيل الـــذي يسهل مهمة ضبط الموقف الذي يعـــرض الـــراوي مـــن خلالـــه الأحـــداث ويظهرها، ويجعلنا ندرك حقيقة تعدد الأساليب ، ومختلف أبعادها بشكل يكون أكثر واقعية. إنه أمر نقدي ضروري لمعرفة البنية الصحيحة للنص.

فمعرفة وجهة نظر الراوي من خلال القصة والقارئ معا، تجيب عن السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية، هذا الأسلوب الـــذي حـــوَّل المؤلف مسؤوليته عنه، وجعله يقع حيث يستطيع القارئ إدراكـــه وتحديـــده. غير أن هذه الرؤية إذا لم يحسن الكاتب بيانها، ولم يختـــر لهـــا الشخصـــية القادرة على رفع شعارها، فإنه يضر بالنص وبالشخصية المنتخبة لأداء هذا الدور، ولاسيما إذا لم تكيف هذه الشخصية نفسها بشكل طبيعي مـــع وجهـــة نظر القارئ، الذي يتجه تارة نحو القاص ويصغي إليه، وتارة أخرى نحـــو

القصة نفسها التي يأخذ بمراقبتها. وهنا ندرك قيمة الدور الذي تلعبه الشخصية الراوية تجاه القصة، والآفاق التي تفتحها أمام القارئ من أجل إحلال التوازن ن وإحداث الانسجام.

فما نوع الراوي الذي يسرد قصص المازني ؟ وهل كيفها بشكل طبيعي مع وجهة نظر القارئ ؟.

رغم كون قصص " المازني " تصويرية أكثر مما هي درامية، بمعنى أنها تستدعي راوية ما شخصا يعرف كيف يتأمل في الحقائق، ويصوغ منها إحساسا معينا. فإنها فتحت أمام القارئ بابا يطل من خلاله على تجربة إنسان معين، تتوافر على عناصر تاريخية ونفسية وأخلاقية وعاطفية لا حصر لها، وترسبات فترة من الزمن. استطاع الكاتب بطريقته، ومن خلال وجهة نظر راويته أن يجعل القارئ ينظر إلى ماضي الشخصية البطلة ويتأمل أحداثها في خضم علاقاتها مع باقي الشخصيات.

لقد اختار " المازني " لقصصه : " إبراهيم الكاتب " و " إبراهيم الثاني " و " ثلاثة رجال وامرأة " الراوي كلي المعرفة. ولقصته " عود على بدء " الراوي بضمير الأنا .

ففي القصة الأولى " إبراهيم الكاتب " لا نلمس للراوي حضورا داخل القصة، ومع ذلك فهو عالم بكل شيء، ويتدخل من حين لآخر محللا أو مفسرا، ومسقطا المسافة بينه وبين ما يروي. وهذا النوع من الراوية لا يكون ـــ كما سبق أن ذكرنا ـــ إلا الكاتب نفسه. ولاسيما إذا كان ما يرويه سيرة ذاتية.

فهو إذ يبني عمله الأدبي لا ينقل بوساطة، بل يظهر بمظهر الناقل الحر. لذلك قد يفشل في إقناع قارئه، لانعدام المبرر. وهو ما يجعله يتكئ على الأسلوب المغري بالإيهام، وبالتالي بحقيقته.

ومن خلال هذه التقنية يتوارى الكاتب، ويتقدَّم في هيئة راوي يتوسط بين الكاتب، الذي يمثله، وشخوص عالمه المتخيل. فإذا تدخَّل كثيرا وأبدى معرفة كاملة لما يجري، فإن لعبته تلك سرعان ما تتكشف فيظهر بأنه الكاتب. وهذا عيب يؤخذ على المبدع، ويُعَدُّ من أحد أسباب فشله في بناء عمله ولاسيما إذا لم يكن سيرة ذاتية.

" فالمازني" الذي يريد أن يوهمنا بأن ما كتبه في قصة " إبراهيم الكاتب " وغيرها من القصص ليس سيرة ذاتية. فشل في إخفاء بصماته التي دلت عليه، من خلال التطابق القائم بينه كشخص مستقل، وبين بطله " إبراهيم " كما يظهر في القصة. بالإضافة إلى تدخلاته غير المبررة، التي كانت تفضحه من داخل النص، في علاقاته مع الشخصيات والأفعال. نقرأ في المقطع الآتي من قصة " إبراهيم الكاتب " قول الراوي : ((قضى فتانا إبراهيم ــــ وهو اسمه ــــ ليلة هادئة عميقة النوم إذا استثنينا حلما قصيرا ركب فيه جوادا بلا لجام جمح به في طريق وعر، ينحدر على أحد جانبيه نهر جائش ، و تعترضه في بعض المواضع أقنية تختلف ضيقا وسعة، عليها ألواح من الخشب، وقف الجواد الخبيث فجأة، فوق واحدة منها وأهوى برأسه وقادمتيه إلى الماء ليشرب !))(12).

فالراوي عارف هنا بكل شيء حتى بالحلم الذي عاشه " إبراهيم " ؛ فهو يخترق الظلام، وينفذ إلى عالم لا وعي الشخصية، ويعرف ما ينطوي بداخلها، دون أن يقدِّم مبررا عما يخبرنا عنه؛ إنه لا يستعين بشخصية ثانوية

من القصة فتخبره، ولا يتخذ من الشخصية الرئيسية التـي يـروي عنهـا، واسطة فتطلعه على ما يقوله. وبالتالي يضمن المصـداقية لكلامـه. ونـراه يتحرك على مساحة النص، لا يعيقه في ذلك حاجز، ولا يوقفه مانع. حتـى الزمن بالنسبة إليه يتلاشى ؛ فهو ينتقل في أية لحظة شاء من مكان إلى آخر في لمح البصر. ويبقى لاصقا كالظل ــــ وإن كان للظل زمن محدد ــــــ يراقب كل شيء ، لا يعي ولا يمل؛ يحضر في غرفة العمليات الجراحيـة، ويسترق همس المكالمات الهاتفية ويحضر كل المقابلات السرية، ويعلم خبايا النفوس. وهو في كل ذلك يروي ولا يُرَى. وقد يحدث ألا يعرف، وهذا نادر، مثل قوله :((فلم يسعه إلا أن ينقل رجله الأخرى ويخطو الخطوة التي كـان هَمَّ بها وصدَّه عنها ما لا نعلم))(13).

أو قوله : ((ولكنها تحركت ! إما لأنها أحست به وإما لأن الوقفة أتعبتها أو أملتها))(14).

وقوله أيضا: ((ولا ندري ما ذا يعني على التحقيق))(15) وهذا الـبعض من الشيء الذي لا يعلمه، يضعه في صورة الإنسان لا في صورة الإله.

فالراوي/ الكاتب ، في قصة " إبراهيم الكاتب " أعلم من الشخصـيات ومن البطل نفسـه : ((ولم يكن إبراهيم يعرف كل شيء ــــ وأنى لـه أن يعرفه ؟))(16).

ينقل كل كبيرة وكل صغيرة، ما بـدا منها وما ستر. ويتدخل في كثير مـن الأحيان، كما في قوله :

((وننصف ليلى فنقول إنها طردت هذا الخاطر وهي تمضي إلى غرفتها بالرسائل ... وننصف ليلى مرة أخرى فنقول إنها لم تشعر بذرة من الغيرة، كلا، ولا بشيء من الشماتة أو السرور الذي كان خليقا أن يفيدها إياها علمها ــ الناقص ــ أن إبراهيم لا يجازي " شوشو " حبا بحب، بل لا يعنى لسبب ما حتى بقراءة رسائلها، ومن أين لها أن تعلم أن حب إبراهيم " لشوشو " دفين في صدره وأن البركان كأحر ما يكون وإن كانت فوهته لا تقذف بالحمم ؟)) (17).

لقد نقل الراوي كل ما دار في عالم القصة بضمير الغائب، وعينه على القارئ، هذا المخاطب الذي اصطحبه معه منذ مطلع القصة : ((شوشو فتاة يقول لك جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة)) (18). فكاف المخاطب هنا، هو القارئ الذي لم يتوان الكاتب لحظة في استدراجه إلى حيث يريد الوصول معه؛ لأنه يعلم بأهميته وبصدى رضاه عنه. فهو يغازله من أجل إقناعه بأن ما يرويه يقع في موقع اهتمامه. لأن العمل الأدبي المقدَّم إليه وفق هذا المنظور يفتقد الشروط الأدائية التي تؤكد صحة أخباره وصدقها.

وقد تكررت كلمة (القارئ) على مساحة القصة، مرات عديدة، مما يؤكد حرص الكاتب على إيجاد الجسر الرابط بينهما. وهذه بعض أمثلة عن ذلك ، يقول الراوي : ((ولكن من الممكن أن نقول ــ ومن الممكن أن يُصدِّق القارئ ــ أن ماري كانت تبدو في بعض الأحيان جميلة وفي البعض

الآخر غير جميلة تبعا لحالتها الصحية والنفسية))[19]. ((والمستشفى كما يسهل أن يدرك القارئ ــ أشبه ببقعة معزولة عن العــالم أو منتزعــة مــن أحشائه ، يكون فيه التفكير أكثر من العمل والقلق والملال أكثر من التفكير، ولا يجري التفكير فيه حين يجري، إلا في دائرة ضيقة،وقلما يؤدي إلى نتائج خيالية. ولكنه على ذلك مسرح تمثل عليه روايات تداني في جلالها واتساقها ووحدتها أحيانا، خارجيات سفوكليس وشكسبير، ويساعد على إكسابها هــذه المزايا تركز العواطف وشدة توقف بعض الحيوات على بعض))[20].

((والقارئ لا بد يعلم أن الرجل إذا وقعت مــن نفســه امــرأة فهــو يحضرها إلى ذهنه في صورة هي أحب إليه مما عداها، لأن هذه الصــورة تكون أعلق بذاكرته وتكون هي المظهر الذي تبدو فيه لخياله حتــى يتمثلهــا))[21]. ((وقد ينكر القارئ أن يتسع القلب الواحد لحبين، غير أن الواقــع كــــان كذلك))[22]. ((من الممكن أن يغتفر القارئ لليلى أن فتحت عــدة خطابات باسم إبراهيــم واطلعت على ما فيها ولا شك أن هذا غيــر جــائز ولكنه لا شك أيضا أنها ألفت نفسها مرغمة على ذلك))[23].((هذاهوالسبب والقارئ معذور إذا استغربه))[24]. وأمثلة أخرى كثيرة، تبــين كيــف أن الراوي كان يستعطف القارئ، ويبحث له عن وسائل الإقنــاع مــن خــارج النص، لغيابها في داخله في كثير من الأحيان. وذلك بالعودة إلى ما أفرزتــه وقائع الحياة في تعاملها مع النفس البشرية. ولاسيما إلى ذات القارئ نفسها، ما دامت تعكس القصد المباشر في الخطاب القائم مع الذات.

فالكاتب بهذا التوجه الذي يختاره نحو القارئ ، لا يجعلنا نقول إنه راوي فاشل ، كما قد يتصور البعض، ويذهبون إلى أن عدم قدرته على الإقناع هي من صميم عجزه، ولكنا نقول هذه هي طبيعة القصة السيرة الذاتية. وقد وفق الراوي في استمالة نظرة قارئة إلى وجهة نظره إلى حد بعيد، إن لم يكن واضحا على مستوى الفكر والإحساس ــ لانعدام الصلة ، في بعض الأحيان، بين واقع فكره وإحساس جمهور قرائه، لأنه كان يحكي عن واقع ليس واقعهم ــ فإنه موجود ــ على الأقل ــ على مستوى التعبير، كما نلاحظ ذلك في " صيغ الحكي ".

فالإقناع على مستوى الفكر والإحساس، نلمسه عنده أكثر ، عندما يُعَبِّر عن واقع الحياة في مجتمعه، لأننا ونحن نتابع أفكاره وأحاسيسه في داخل النص، نراقب عالمه الخارجي الذي يروي عنه، ومتى خالفه شعرنا بانعدام المصداقية. هكذا علمنا النقد الجدلي وتربَّى ذوقنا عليه. لكن الراوي كان ببراعته في التعبير يمسك بقارئه، ويمنحه فرص الصدق الفني، التي تجعله يواصل معه الإنصات دون كلل أو ملل. وهو الأمر المطلوب في أي عمل فني أصيل.

هكذا استطاع " المازني " في قصته " إبراهيم الكاتب " تكييف وجهة نظر الراوي مع وجهة نظر القارئ؛ وتكييف وجهة النظر، لا تعني بالضرورة، قبولها من القارئ، فهو قد يرفضها، ويأخذ موقفا منها غير أنه يستملح طرحها، ويتجاوب معها.

فالفشل والنجاح ليسا مرهونين بمدى مطابقة النص للواقع، لكن بمدى الأثر الذي يخلفه على مستوى القراءة. ولا شك أن قصة " إبراهيم الكاتب " قد خلفت آثارا واضحة ومتميزة، انفرد بها " المازني " في فن القص

عن سواه من القصاصين، وهو أمر كاف للإعلان عن نجاح هـذه القصـة، ناهيك عن مصاعب الكتابة القصصية في أدب لم يعرف القصة أو الروايـة بالشكل الفني الناضج من قبل.

الهـــــوامـــش:

1- توماتشوفسكي: نظرية الأغراض،ترجمة إبراهيم الخطيب ، ص 176 .
2- أنظر: المرجع نفسه، ص177، 178 .
3- بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، بغداد، ص133
4- المرجع نفسه , ص 132 .
5- المرجع نفسه ، ص 225.
6- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي , ص98 .
7- أنظر : سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص132، 133.
8- أنظر : بيرسي لوبوك: صنعة الرواية , ص125.
9- المازني : المرأة في حياة الأديب، ضمن مجلة الرسالة ، العدد 303السنة السابعة 1939/05/01،ص849.
10- المرجع نفسه :ص100.
11- المرجع نفسه :ص105.
12- المازني : ابراهيم الكاتب ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، 1975 ص 15
13- المصدر نفسه ، ص52.
14- المصدر نفسه ، ص51.
15- المصدر نفسه ، ص293.
16- المصدر نفسه ، ص125.
17- المصدر نفسه ، ص251.
18- المصدر نفسه ، ص09.

19- المصدر نفسه ، ص31.

20- المصدر نفسه ، ص31.

21- المصدر نفسه ، ص50.

22- المصدر نفسه ، ص225.

23- المصدر نفسه ، ص249.

24- المصدر نفسه ، ص304.